



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE CASA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE OS MORADORES DA RESIDÊNCIA  
ESTUDANTIL DA UFRJ**

Milton Lopes dos Santos Junior

Rio de Janeiro/RJ  
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**DE CASA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE OS MORADORES DA RESIDÊNCIA  
ESTUDANTIL DA UFRJ**

Milton Lopes dos Santos Junior

Relatório Técnico de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup> Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos

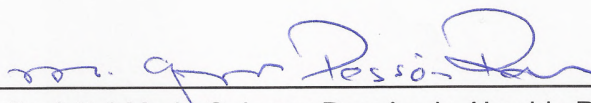
Rio de Janeiro/RJ  
2017

**DE CASA: UM DOCUMENTÁRIO SOBRE OS MORADORES DA RESIDÊNCIA  
ESTUDANTIL DA UFRJ**

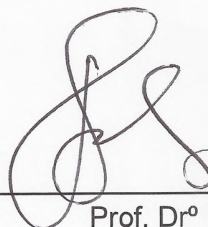
Milton Lopes dos Santos Junior

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

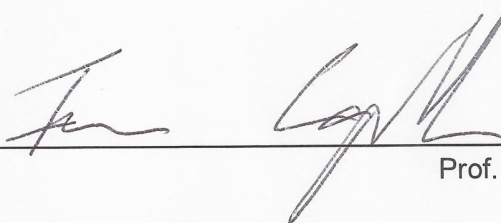
Aprovado por



Prof. Dr<sup>a</sup> Maria Guiomar Pessoa de Almeida Ramos - orientadora



Prof. Drº Fernando Alvares Salis



Prof. Drº Ivan Capeller

Aprovada em: 06/12/2014

Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ  
2017

LOPES, Milton.

De casa: um documentário sobre os moradores da Residência Estudantil da UFRJ / Milton Lopes dos Santos Junior – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2017.

52 f.

Relatório Técnico (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2017.

Orientação: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos

1. Documentário. 2. Residência Estudantil. 3. Casa de Estudantes. I. RAMOS, Maria Guiomar Pessôa de Almeida II. ECO/UFRJ III. Radialismo IV. Título

## DEDICATÓRIA

Para meus pais, Maria e Milton, meus irmãos, Juliana e Leandro, minha companheira, Mariana, e meus amigos, Gerlaine, Luc e Rafael.

## **AGRADECIMENTO**

Primeiramente agradeço aos meus pais, Maria e Milton, que sempre me apoiaram desde que decidi me mudar para o Rio de Janeiro iniciar a graduação e sem os quais nunca teria chegado ao final deste curso. Aos meus irmãos, Juliana e Leandro, que, sendo mais velhos, desde que eu era pequeno me incentivaram nos estudos e colaboraram para que eu pudesse me desenvolver e conseguir chegar à uma universidade tão bem conceituada como a UFRJ.

Agradeço também à minha orientadora, Guiomar Ramos, que me apoiou desde o início do projeto, me ajudou a mergulhar no universo do cinema documentário e conseguir as referências necessárias para desenvolver o projeto, e também à todas as pessoas maravilhosas que encontrei na Escola de Comunicação da UFRJ e fizeram parte da minha jornada. Sem isso, não seria quem sou hoje.

Agradeço aos meus amigos da Residência Estudantil que estiveram ao meu lado durante toda a jornada, com os quais vivi momentos incríveis, pude discutir ideias, desenvolver projetos ao longo desses anos, e que sempre me apoiaram e estiveram ao meu lado quando precisei.

Por fim, agradeço à minha companheira, Mariana, que pude conhecer através do curso de Comunicação Social e me ajudou a crescer e me desenvolver em sua companhia, me dando a força necessária para chegar ao final da graduação. É indescritível a importância que seu apoio teve, mesmo em meus piores momentos, e por isso deixo aqui registrado meu mais profundo e sincero agradecimento àquela que tornou tudo isso possível.

## EPÍGRAFE

A arte é sempre conflito e luta, e ainda com maior razão quando se pretende que seja revolucionária. Mas o artista não saberia contar apenas com suas próprias forças. É preciso que conte também com o público.

(Barthélemy Amengual)

LOPES, Milton. De casa: um documentário sobre os moradores da Residência Estudantil da UFRJ. Orientadora: Maria Guiomar Pessôa de Almeida Ramos. Rio de Janeiro, 2017. Relatório Técnico (Graduação Em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2017.

## **RESUMO**

Este relatório descreve o processo de produção do documentário De Casa. O filme apresenta os moradores da Residência Estudantil da UFRJ através de uma abordagem pessoal que se ancora na vivência de cada morador entrevistado. São abordados aqui os motivos que levaram à realização do documentário, as referências teóricas e estéticas utilizadas em sua concepção e as fases por trás de sua produção. O principal objetivo do filme é dar visibilidade a este grupo de estudantes, por vezes esquecidos ou negligenciados pela instituição, e nos distanciarmos da narrativa predominante sobre este espaço, que tende a focar nos problemas estruturais do prédio e esquecer das pessoas que nele vivem.

**Palavras-chave:** Documentário, Casa, Casa de Estudantes, Residência Estudantil, Alojamento



## **ABSTRACT**

This report describes the production process of the documentary De Casa (From Home, in a literal translation). The film represents the residents of the Student's House of the Federal University of Rio de Janeiro's through a personal view anchored in the experience of each interviewed dweller. Here are addressed the reasons that lead to its realization, the theoretical and aesthetics references used to conceive it and the phases behind its production. The film main objective is give visibility to this students group, often forgotten or neglected by the institution, and distance itself from the predominant narrative about that space, that tends to focus on the structural problems of the building and forget about the people who live in it.

**Keywords:** Documentary, Home, Students House, Student Accommodation

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1	OBJETIVOS E RELEVÂNCIA.....	11
1.2	ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO .....	13
1.3	ESCOLHA DO TEMA E PROCESSO DE PESQUISA.....	13
<b>2</b>	<b>PRÉ-PRODUÇÃO .....</b>	<b>16</b>
2.1	FORMAÇÃO DA EQUIPE.....	18
2.2	CONCEPÇÕES ESTÉTICAS DA DIREÇÃO .....	19
2.3	SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS E PREPARAÇÕES FINAIS.....	21
<b>3</b>	<b>PRODUÇÃO .....</b>	<b>25</b>
3.1	PRIMEIRA GRAVAÇÃO .....	26
3.2	DEMAIS ENTREVISTAS E DESAFIOS DA PRODUÇÃO .....	29
<b>4</b>	<b>POS-PRODUÇÃO .....</b>	<b>34</b>
4.1	QUESTÕES TÉCNICAS E ESTÉTICAS DA PÓS-PRODUÇÃO .....	34
4.2	ROTEIRO .....	38
4.3	MONTAGEM.....	41
4.5	PLANOS FUTUROS.....	44
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>46</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O documentário “De Casa” foi filmado como uma proposta de reflexão sobre minha experiência na Residência Estudantil da UFRJ. Cheguei ao Rio de Janeiro em agosto de 2011. Ainda com dezessete anos, nunca havia tido a experiência de morar sozinho, longe dos meus pais, da minha família ou de qualquer pessoa conhecida. Isso aconteceu porque, com o advento do ENEM como meio de ingresso para cursos de ensino superior, consegui passar para o curso de Comunicação Social na UFRJ. Saí do meu estado de origem, São Paulo, para um lugar novo e completamente desconhecido. Consegui de imediato uma vaga na Residência Estudantil da UFRJ, isso foi essencial para minha permanência no curso pois não tinha absolutamente ninguém no Rio de Janeiro que pudesse me acolher e minha família não teria condições de pagar um aluguel para mim. Essa é a minha história, ou pelo menos parte dela, parte essa que é compartilhada com diversas outras pessoas que passaram pela mesma experiência de vir morar aqui na Residência Estudantil. São pessoas de todo o país, das mais diversas origens, com histórias e experiências únicas.

Dentro do contexto atual de políticas estudantis no Brasil, falar sobre assistência estudantil é algo muito importante. Os governos recentes realizaram diversas ações no sentido de ampliar e reestruturar os cursos de ensino superior oferecidos pelas universidades federais. Com o ENEM substituindo o vestibular tradicional e a adoção de cotas raciais e para estudantes de baixa renda, paralelamente à expansão da universidade houve uma mudança de perfil em grande parte de seus alunos. Cada vez mais alunos de baixa renda passaram a ter acesso à universidade pública, muitos, como eu, vindos de outros estados. Apesar disso, a expansão dos programas de assistência estudantil não conseguiu acompanhar o crescimento de alunos que necessitam desses programas para garantirem sua permanência na universidade. Não basta apenas garantir o acesso do aluno, é preciso que esses alunos que entram, consigam sair.

A Residência Estudantil foi construída durante a ditadura militar, sendo posicionada numa região extremamente isolada dentro Ilha do Fundão, que já é um local de difícil acesso. Era prevista, no plano diretor de 1972 da Ilha do Fundão, a construção de doze blocos, capazes de abrigar dez mil alunos.

Apenas dois foram construídos, abrigando quinhentos e doze alunos. A expansão nunca foi realizada e a primeira reforma do prédio foi iniciada apenas em 2013, fechando inicialmente um dos dois blocos e reduzindo a capacidade para 256 quartos, o que foi um grande problema tendo em vista o aumento da demanda dos alunos por quartos. Em 2016 foi finalizada a reforma do primeiro bloco e os moradores do prédio finalmente puderam se mudar do bloco em que estavam morando, que se encontrava quase sem condições de habitação

## **1.1 OBJETIVOS E RELEVÂNCIA**

O principal objetivo é dar voz e visibilidade aos moradores da Casa. Muito se fala sobre a história do prédio, sobre a estrutura do prédio, sobre as questões de assistência estudantil, mas pouco se diz sobre as pessoas que vivem nesse espaço. Queremos, é claro, abordar as questões políticas que envolvem a residência estudantil, mas através da ótica e das experiências dos moradores. Queremos mostrar como essas questões se inserem dentro de suas vidas e como elas os transformam, partindo de uma perspectiva sobre o entrevistado que comece antes de seu ingresso na universidade, mostrando quem é ele e o que essa trajetória significa para ele.

O objetivo do “De Casa” é ser um filme subjetivo, um documentário sobre pessoas, não sobre um prédio pertencente à administração pública ou sobre a luta dos moradores. Essas questões aparecem em meio às falas, e são sim importantes, na medida em que se entrelaçam com a história dos moradores, o que faz com que não deixemos de considerar nosso filme como um filme político pela escolha dessa abordagem. Seguindo as definições de Deleuze (1985) ao se referir ao cinema político, nosso filme não se insere dentro do que ele considera como cinema político clássico, mas apresenta características pertencentes ao cinema político moderno. Não visamos, por exemplo, construir uma representação do povo de forma geral. Representamos indivíduos pertencentes a um grupo social, a minorias, cada qual com suas próprias questões. Não trabalhamos uma separação entre a vida pública e privada dos moradores, como a narrativa predominante sobre a Residência Estudantil que se volta as questões públicas referentes à moradia e esquece do privado, que há pessoas e vidas afetadas por esse espaço. Buscamos mostrar justamente a

interseção entre essas esferas, dando voz e liberdade a essas pessoas e nos aproximando do que Deleuze (1985, p.261) descreve ao dizer que o cinema político moderno é um cinema de agitação, afirmando que:

A agitação não decorre mais de uma tomada de consciência, mas consiste em fazer tudo entrar em transe, o povo e seus senhores, e a própria câmera, em levar tudo à aberração, tanto para por em contato as violências quanto para fazer o negócio privado entrar no político e o político no privado. (DELEUZE, 1985, p. 261)

Vale ressaltar, entretanto, que a diferenciação estabelecida pelo autor entre cinema político clássico e moderno não tem viés evolutivo ou hierarquizador. O que há é uma busca de identificar tendências, relacionadas à forma de apresentar a questão política dentro do filme, surgidas em diferentes momentos históricos da produção cinematográfica. Também não existe nenhum tipo de determinismo referente à categorização de um filme entre os estilos citados. Um filme pode conter simultaneamente elementos que se enquadrem no cinema político clássico e no cinema político moderno.

Dentro do contexto apresentado, essa é uma abordagem extremamente importante de ser tomada. Primeiramente, porque é um discurso que falta dentro do material produzido a respeito da assistência estudantil que é oferecida em ralação à moradia. Em segundo lugar, porque é sempre importante lembrar que, ao se falar de assistência estudantil, não importam apenas números, não é uma questão que faz parte de uma ciência exata, é uma questão que envolve pessoas, que envolve vidas e sonhos, e precisa receber atenção com esse fato em mente. Não é uma questão binária relativa apenas a ter ou não ter recursos, ter ou não ter assistência, é uma questão também de como essa assistência é oferecida, de como isso afeta as pessoas que estão recebendo essa assistência.

É preciso olhar para as pessoas, e não há maneira melhor de fazer isso do que dando voz a elas, permitindo que falem e se expressem. E é isso que nos fez acreditar não apenas na importância, mas na necessidade de realizar este filme, principalmente no atual momento político vivido pelo nosso país, em que intensos cortes são realizados na educação. Com a escassez de recursos, alguns dos principais prejudicados acabam sendo justamente os estudantes que necessitam da assistência estudantil, que veem cotidianamente a sua

permanência na universidade ameaçada. Reforçando o que nos motivou a realizar este filme, ao falar sobre a importância da arte para a mobilização e tomada de consciência do povo, Amengual (1973, p. 163) cita que:

Através das manifestações ideológicas e, por conseguinte, através das obras de arte, que o cidadão pode tomar consciência das contradições e dos conflitos essenciais que transformam as estruturas e subvertem as superestruturas da sociedade. (AMENGUAL, 1973, p. 163)

## **1.2 ORGANIZAÇÃO DO RELATÓRIO**

A realização de um filme se dá sempre em três etapas: pré-produção, produção e pós-produção. Para escrita do relatório, optei então por dividi-lo em três capítulos, cada qual para uma destas etapas. Segui a ordem cronológica na qual o filme foi concebido e realizado durante a maior parte do relatório, com exceção do capítulo da pós-produção, que retoma em seu primeiro parágrafo questões que ocorreram em um momento anterior, uma vez que, dentro do nosso fluxo de trabalho, parte da pós-produção se iniciou ainda durante a fase de produção.

O primeiro capítulo aborda todas as questões relacionadas à concepção e idealização do filme, desde o surgimento da ideia até os preparativos finais tomados antes de iniciarmos as gravações. O segundo capítulo aborda, quase que como um diário de produção, todas as questões que surgiram ao longo das duas semanas de produção, falando um pouco sobre cada entrevista, nossas escolhas durante esse processo e os problemas e soluções que encontramos. O terceiro capítulo, por fim, aborda tudo que se passou a partir do momento em que já tínhamos o material gravado, desde como esse foi organizado, passando pelas reflexões que fizemos sobre como trabalhar esse material, a forma como nos organizamos para realizar a montagem do filme e quais nossos planos para o futuro dele.

## **1.3 ESCOLHA DO TEMA E PROCESSO DE PESQUISA**

Realizar um documentário como trabalho final era há muito tempo um objetivo pessoal claro que foi estabelecido no quinto período da graduação pelo forte interesse que sentia pelo assunto. Inicialmente a ideia era realizar um falso documentário, que teve seu planejamento iniciado no meu quinto período da

graduação, quando cursei a disciplina de Projeto Experimental I. Partindo desse objetivo procurei a professora Guiomar Ramos, que convidei para ser minha orientadora. A partir das conversas com ela e seguindo suas recomendações, me aprofundi mais nas leituras sobre o cinema documentário.

As principais bases utilizadas para um aprofundamento em relação ao tema foram os livros *Mas afinal... O que é mesmo documentário*, *Cineastas e imagens do povo* e *Documentário no Brasil*. Estas leituras foram importantíssimas para compreensão deste campo do cinema. Além destes, li artigos relacionados à questão do realismo, através da *Revista ECO-Pós*, e também pesquisei trabalhos recentes produzidos por outras instituições de ensino relacionados ao tema de falso documentário, que me levaram até a dissertação de mestrado *Documentário, falso e ciência*, apresentada em 2012 na UNICAMP por Caue Nunes e que, além de abordar a questão do falso documentário, traz também um breve panorama da história do documentário. Como leituras complementares, relacionadas não especificamente ao cinema documentário ou questões ligadas às estéticas do realismo, procurei textos ligados ao campo da comunicação, cinema e fotografia em geral, como o livro *Dos meios as mediações*, alguns capítulos do livro *Imagem-Tempo*, o livro *O Cinema* e o livro *O herói de mil faces*.

No campo da filmografia, nossas principais referências vieram do cineasta Eduardo Coutinho, com seus filmes *Edifício Master* (Coutinho, 2002) e *Últimas Conversas* (Coutinho, 2015), pela maneira como diretor consegue construir seu diálogo com os entrevistados através de uma forte ligação realizada no momento da entrevista permitindo que o entrevistado se sinta livre para se abrir. Além da obra de Coutinho, busquei assistir outras produções relacionadas ao gênero: filmes da origem do cinema feitos pelos irmãos Lumière; alguns dos documentários mais tradicionais, como *Nanook* (Flaherty, 1922) e *Drifters* (Grierson, 1929); documentários nacionais clássicos, como *A opinião pública* (Jabor, 1967) e *Cabra Marcado para Morrer* (Coutinho, 1984); documentários brasileiros mais recentes, como *Janela da Alma* (Jardim e Carvalho, 2001) e *Entreatos* (Salles, 2004); e também os de caráter mais experimental, como *O Som ou Tratado de Harmonia* (Omar, 1984), *Santiago* (Salles, 2007) e *Recife Frio* (Mendonça, 2009).

Com base nessas leituras e nos filmes assistidos, pude ter uma melhor compreensão do universo que gira em torno do cinema documentário para pensar o filme que gostaria de fazer. Infelizmente tive de abandonar o projeto inicial por questão de falta de infraestrutura para realizar o filme que desejava. Não contava nem com equipe nem com recursos financeiros suficientes, então decidi me voltar a um desejo antigo, que era poder fazer algo relacionado à Residência Estudantil da UFRJ, que me acolheu durante tantos anos. Com essa mudança de tema para o filme, tive também de atualizar parte da minha bibliografia antes de iniciar o processo de pré-produção.

Como meu planejamento original era para a realização de um falso-documentário, ao decidir fazer esse filme tive que buscar algumas novas referências, ainda que a maior parte da bibliografia estudada permanecesse relevante após a mudança de tema do filme. Já tinha feito uma pesquisa sobre o histórico da casa anos antes, pensando em fazer um documentário sobre ela, mas na época ainda não tinha o conhecimento suficiente para conseguir levar o projeto adiante. Entretanto, os arquivos que reuni naquele momento permaneciam salvos no meu computador e pude revisitá-los quando decidi que o meu projeto seria sobre os moradores da casa. Entre esses documentos, por exemplo, havia um estudo de caso chamado *Avaliação pós-ocupação do alojamento de estudantes da UFRJ*, realizado em 2003 por estudantes do curso de pós-graduação em arquitetura da UFRJ. Este continha informações importantes sobre a fundação da cidade universitária, a construção do alojamento e uma imagem do plano diretor original do campus da Ilha do Fundão. Além disso, retomei também textos lidos para a disciplina Comunicação e Psicologia, do livro *O show do Eu*, onde Sibilia (2008) fala um pouco sobre a construção do “eu” durante a modernidade, citando, entre outras questões levantadas, a importância dos quartos privados nesse processo, algo importante, tendo em vista que, dentro da Residência Estudantil, todos os quartos são individuais e o aluno acaba tendo de lidar durante muito tempo com uma convivência consigo mesmo.



## 2 PRÉ-PRODUÇÃO

A jornada de um indivíduo que deixa sua casa, sua cidade natal, e parte numa aventura em busca de seus sonhos, autoconhecimento ou algum objetivo maior é o ponto central de diversas histórias que permeiam a cultura popular. Joseph Campbell, em seu livro *The Hero with a Thousand Faces*, estuda o que chama de “Jornada do Herói” ou “Monomito”, um padrão narrativo presente em diversas histórias e mitos ao redor do mundo onde, segundo Campbell (1997, p. 18):

Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes. (CAMPBELL, 1997, p. 18)

Essa teoria se baseia em mitologias e histórias de ficção, mas não difere em muito das jornadas individuais enfrentadas cotidianamente por indivíduos de dentro da nossa sociedade. Um jovem que abandona sua cidade natal em busca de seus sonhos, um adulto que, insatisfeito com sua rotina e sua realidade, deixa para trás sua vida atual em busca de um novo começo, todos estão em uma jornada comparável ao que encontramos em diversas narrativas de ficção e que Campbell estuda em seu livro. Todos esses “heróis” da vida real possuem trajetórias únicas que quase nunca chegam ao alcance que suas contrapartes da ficção atingem.

Por vezes há filmes de ficção com viés biográfico e/ou histórico que retratam a vida de figuras com grande impacto na história local ou mundial, como *Lincoln* (Spielberg, 2012), *Lula, o Filho do Brasil* (Barreto, 2009), *Lion* (Davis, 2016) e o musical *Evita* (Parker, 1996). Porém, há uma infinidade de narrativas que acabam passando despercebidas e deixam de ser contadas ao longo dos anos. Histórias de pessoas comuns, cada qual com seus sonhos, objetivos, pensamentos e trajetórias únicas. O gênero de cinema documentário é um dos espaços onde algumas dessas histórias, por vezes, encontram um espaço na qual podem se fazer ser ouvidas e vistas, em filmes como *Edifício Master* (Coutinho, 2002), *Cabra Marcado para Morrer* (Coutinho, 1984), *Santiago* (Salles, 2007) e *Pacífic* (Pedroso, 2009). O objetivo a partir do qual foi idealizada a produção deste filme, então, é este: dar voz e espaço aos moradores da

Residência Estudantil da UFRJ, mostrando um pouco de suas histórias e singularidades para além de sua atual condição de moradores da casa de estudantes.

Apesar de falarmos de uma Universidade, muitos dos alunos que passam pela UFRJ têm pouco ou nenhum contato com as demais áreas de estudo, além do centro na qual estão inseridos. Mesmo dentro da Ilha do Fundão, onde se encontram a maioria dos cursos da universidade, a distância entre os centros faz com que a comunicação e o contato entre os alunos sejam limitados. Para além disso, o fato de existirem diversos campi isolados, como o IFCS (Instituto de Filosofia e Ciências Sociais), a Escola de Música e a Faculdade Nacional de Direito, no centro da cidade, e o campus da Praia Vermelha, na Urca, aumenta o isolamento de seus estudantes em relação ao restante da universidade.

Inaugurada em 1973, a Residência Estudantil da UFRJ é um dos pontos onde mais se expressa o caráter de universalidade da universidade. Recebendo alunos de todos os diferentes campi, de todas as áreas de conhecimento, das mais diversas origens e regiões do país. O prédio abriga uma diversidade de indivíduos e histórias extremamente rica e pouco explorada. Ao se falar da Residência Estudantil, ou Alojamento como é popularmente conhecido, a narrativa predominante se volta para a história do edifício em si, de sua estrutura precária, das condições às quais os moradores são submetidos, do abandono institucional e da luta dos moradores por melhores condições de moradia.

Sabemos da importância dos tópicos acima listados em dar visibilidade à luta do coletivo da casa, mas essa narrativa tende a esquecer os indivíduos. Pouco ou nada se fala sobre a história daqueles que passam ou passaram pelo prédio, ou de como essas pessoas marcaram ou foram marcadas por essa experiência. Na contramão da narrativa predominante acerca da Residência Estudantil da UFRJ, este documentário objetiva voltar-se à singularidade do indivíduo. Partir não do coletivo, mas da experiência individual dos moradores entrevistados, expressando como a pluralidade de narrativas presente no espaço se constrói através da trajetória particular dos seus moradores e como essas trajetórias são transformadas através da experiência de residir e compartilhar este espaço tão diverso e plural.

Quem são esses indivíduos que ali residem? Quais suas histórias? Como eles acabaram reunidos naquele espaço? Como essa experiência os afeta e como eles afetam o lugar? Quais seus objetivos e sonhos? Além de paredes, quartos, banheiros, cozinhas e refeitórios, existem pessoas neste local. Além da estrutura física permanente, há vidas passageiras que encontram neste espaço um ponto de interseção. Há histórias que se cruzam e penetram umas nas outras através de experiências compartilhadas.

O objetivo deste documentário é demonstrar o lado humano do prédio, através com os moradores e suas singularidades, dando a eles voz, mostrando suas trajetórias e como o ambiente plural que ali se forma se insere e afeta esses indivíduos.

## **2.1 FORMAÇÃO DA EQUIPE**

A primeira pessoa com a qual conversei sobre o projeto foi a aluna Mariana Parga, a quem convidei para participar realizando a Direção de Fotografia, a Edição e dividindo a Produção comigo. Logo quando começamos a conceber o documentário a primeira questão que surgiu era o local onde seriam realizadas as gravações. Como os quartos do prédio são muito pequenos, tendo apenas 2x5m e sendo estreitos e compridos, tínhamos o medo de não haver espaço suficiente para realizar as gravações. Em um primeiro momento, pensamos em utilizar a estratégia de realizar todas as gravações em um único espaço, partindo da referência estética do documentário *Últimas Conversas* (Coutinho, 2015). Para a gravação das entrevistas contaríamos com o palco que fica no refeitório do prédio e a sala do antigo cineclubes da residência, que estava desocupada. Após conversar com a nossa orientadora e levantar essa questão, acabamos optando por encontrar outras soluções e realizar as gravações nos quartos, entendendo a força de se trazer para o filme o espaço pessoal de cada um dos entrevistados e a maneira como cada um expressa sua personalidade nesses espaços que, a princípio, são todos iguais e padronizados.

Pelo fato de sermos, tanto eu como a Mariana Parga, alunos moradores do prédio da Residência Estudantil, sabíamos que não teríamos problemas de produção relacionados ao acesso à locação e aos entrevistados. Entretanto, tínhamos consciência das limitações relacionadas ao espaço físico dos quartos

e a dificuldade de acesso à Ilha do Fundão para pessoas que não estão familiarizadas com ela. Com isso optamos por não recorrer a pessoas de fora para nos ajudarem na produção. Os únicos envolvidos seriam eu e ela. Chegamos a convidar o também morador da casa, Tchello d'Barros, para realizar as fotografias de Still para o filme, mas após o seu primeiro dia participando das gravações acabamos liberando-o. Havia pouco espaço para uma terceira pessoa e isso estava sendo prejudicial à possibilidade de estabelecermos um diálogo com o entrevistado deixando-o confortável para desenvolver sua fala.

## **2.2 CONCEPÇÕES ESTÉTICAS DA DIREÇÃO**

A primeira questão que começamos a trabalhar ao pensar a estética do documentário foi a fotografia. Como sabíamos que teríamos pouco espaço e buscando evitar uma sensação claustrofóbica no espectador, optamos pela utilização de duas câmeras, para haver alternância entre o plano médio e o plano próximo do entrevistado, para aumentarmos a dinâmica das entrevistas através dos cortes na edição. Decidimos também, em acordo com a orientação recebida, que seria essencial a realização de imagens de apoio dos quartos dos entrevistados e das áreas coletivas do prédio da Residência Estudantil, tanto em planos gerais como detalhe, para mesclar com as entrevistas e dar respiração ao filme.

As duas câmeras eram idênticas, mudando apenas a lente. Foram duas Panasonic Lumix G7, uma minha e outra da Mariana Parga, escolhidas por disponibilizarem funções avançadas para gravação de vídeo, como assistente de focagem, medidor de nível, baixa compressão na imagem e vídeo em resolução 4K (3840x2160, quatro vezes a resolução Full HD). Além disso, por se tratar de uma câmera fotográfica mirrorless (sem espelho), ela é muito mais leve e compacta em comparação às DSLR's tradicionais, facilitando a gravação com equipe reduzida. As duas lentes escolhidas foram a zoom Panasonic 14-42mm f/3.5-5.6, que deixamos em 25mm para realizar os planos abertos, e uma Minolta MD 50mm F/1.7, originária da década de 1980, que permite maior dissolução da profundidade de campo e se encaixa bem no plano próximo por isolar o entrevistado do ambiente.

Tínhamos disponível somente um tripé de cabeça hidráulica para as gravações. Como apenas com a câmera fechada teríamos maior movimentação optamos por utilizá-la nele e compramos um segundo tripé básico de baixo custo para usar com a câmera fixa, uma vez que a falta de uma cabeça hidráulica não faria diferença em um plano estático. Para a iluminação optamos por uma lâmpada LED bocal E37 em conjunto com uma sombrinha difusora, para interferir o mínimo possível na iluminação original do ambiente e permitir que as gravações fossem realizadas sem que a falta de luz fosse um obstáculo à qualidade de imagem e à boa visualização do rosto dos entrevistados. A escolha do tipo de luz se deu uma vez que a falta de espaço e o risco de problemas com a rede elétrica inviabilizariam o uso de refletores de lâmpada halógena. O uso de refletores LED movidos à bateria criaria um novo problema de produção, a necessidade de manter as baterias carregadas, que não seria o ideal por estarmos trabalhando com uma equipe de duas pessoas.

Quanto à direção de arte, como as gravações seriam realizadas nos quartos dos entrevistados, decidimos não interferir na disposição dos objetos que comporiam o cenário, apesar da consciência que os próprios entrevistados iriam dar uma organização própria ao se prepararem para as entrevistas. Optamos, inclusive, pela livre escolha em relação a posição que cada entrevistado ocuparia dentro do quarto durante suas falas, visando deixá-los confortáveis, permitindo que cada um pudesse estar no local que melhor os representasse e nos abrindo a receber aquilo que cada um estivesse disposto a nos entregar sobre si. Com esse procedimento tentamos nos aproximar da “Encenação-atitude” da qual Ramos (2008, p. 48) fala, apontando que:

No sentido amplo, todos nós encenamos, a todo momento, para todos. A cada presença para nós, tentamos interpretar a nós mesmos para outrem, e não seria diferente para a câmera. Para cada um, compomos uma imago, e reagimos assim à sua presença. Somos nós, através dos olhos de outros, agindo para esse *nós* conforme sinto dentro de mim. Não é diferente com a experiência da presença da câmera e seu sujeito na circunstância da tomada. (...)Esse é, portanto, o campo a partir do qual se define a *encenação-atitude*, um campo que, na realidade não pertence ao universo da encenação, conforme costumamos defini-la. A *encenação-atitude* não existe, por isso podemos chama-la de *encenação*: trata-se de um comportamento cotidiano, flexionado em expressões e atitudes pela presença da câmera. (RAMOS, 2008, p. 48)

Em relação ao som, decidimos trabalhar o máximo possível com o som ambiente de fundo para a voz do entrevistado. Optamos pelo nosso gravador Tascam DR-40 por já estarmos familiarizados com suas configurações. Ele conta com bons microfones condensadores e pré-amplificadores bastante limpos para captar o som com qualidade e clareza, mesmo sem uma vara boom para aproximá-lo do entrevistado. Ele também dá a opção de realizar paralelamente a gravação de dois arquivos, com ganhos diferentes para prevenir possíveis áudios estourados. Permitindo a alimentação de energia pela porta USB, excluindo a necessidade de pilhas e possibilitando o uso de um carregador USB para as gravações, funciona como uma solução prática e portátil.

Além do gravador, como medida de segurança caso ele apresentasse algum problema durante as gravações, utilizamos também um microfone condensador direcional Rode VideoMic Pro ligado diretamente à entrada de microfone da câmera fixa para termos um segundo áudio que atendesse à qualidade necessária para entrar no filme. O emprego de músicas não foi planejado. Caso decidíssemos posteriormente que isso seria positivo para o filme, tínhamos acesso à biblioteca de músicas Royalty Free do site EpidemicSound, graças à uma parceria da aluna Mariana Parga com a network Broadband TV, existente por conta de seu canal no Youtube.

### **2.3 SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS E PREPARAÇÕES FINAIS**

O cronograma inicial que estabelecemos previa a realização das entrevistas entre o final de junho e o início de julho de 2016, mas por questões de saúde tivemos de adiar para o segundo semestre de 2016. Retornamos para o Rio de Janeiro na metade de setembro, mas não pudemos dar sequência à produção de imediato porque durante o final de setembro e início de outubro foi finalizada a reforma do bloco feminino da Residência Estudantil. Até então todos os moradores estavam concentrados no bloco Masculino e, com o fim da reforma, houve uma realocação dos moradores para o bloco reformado que durou até o fim de outubro.

Ficaram inviabilizadas quaisquer ações durante esse período de transição, pelo menos até que as pessoas já tivessem se mudado e se acomodado adequadamente no novo bloco. Para não nos atrasarmos ainda

mais com as gravações, aproveitamos esse período para começar a entrar em contato com possíveis entrevistados. Sermos moradores do prédio ajudou muito nessa etapa, uma vez que, sendo pertencentes a este espaço, foi muito mais fácil e natural o processo de consultar outros moradores em relação à disponibilidade para serem entrevistados, evitando atritos e olhares desconfiados.

Em um primeiro recorte estabelecemos a prioridade para entrevistar os estudantes que morassem atualmente no prédio. Temos contato com diversos ex-moradores e sabemos o quanto suas experiências poderiam enriquecer o documentário, mas acreditamos que trazer este tópico para o documentário poderia tirar o foco do tema principal, o de dar voz à história dos atuais moradores. Não gostaríamos de abordar nenhuma questão de forma superficial, e, tendo em vista tratar-se de um curta-metragem, chegamos à conclusão que o excesso de informação seria prejudicial, quebrando com a unidade entre as entrevistas, tirando o foco de questões fundamentais e aproximando o filme de uma linguagem jornalística, o que decididamente não era o nosso objetivo.

Priorizamos convidar para participar do filme pessoas com quem já tivéssemos tido algum contato anterior. Acreditamos que assim seria mais fácil deixar a pessoa confortável diante da câmera e teríamos menos dificuldades relacionadas à comunicação e a eventuais problemas futuros. Criamos um documento no qual listamos todas as pessoas que conhecíamos e que consideramos possíveis entrevistados. Por sabermos que a Residência Estudantil é um local extremamente heterogêneo, abrigando pessoas de diferentes origens, cursos, etnias e culturas, o principal desafio encontrado nessa etapa foi como refletir toda essa diversidade em nosso filme. Eram mais de 256 moradores e apenas um número limitado de entrevistados participariam das gravações.

Para tentar trabalhar melhor a questão da diversidade, separamos os possíveis entrevistados em grupos, divididos por etnia, gênero (respeitando a identidade de gênero de cada pessoa) e sexualidade. Como já conhecíamos todas as pessoas que convidamos para participarem do filme, ainda que superficialmente, não foi difícil realizar essa classificação. Mesmo havendo um

grande número de moradores no prédio, as experiências compartilhadas acabam levando à criação de uma ampla rede de contatos interna, onde os indivíduos sentem-se confortáveis o suficiente para serem transparentes, em níveis variados, com os outros moradores. Há, por exemplo, assembleias estudantis realizadas semanalmente para discutir problemas referentes à casa, onde cada morador participante tem espaço de fala para apresentar assuntos a serem discutidos. Durante essas reuniões, os alunos acabam se permitindo expor posicionamentos políticos e questões referentes à maneira como se identificam e se posicionam diante da sociedade. Esse contato prévio, graças ao fato de sermos moradores da Casa e participarmos destes espaços, foi determinante para conseguirmos pensar a questão da diversidade no filme. Contando com a possibilidade de algumas entrevistas não fluírem como desejamos e de pessoas desmarcarem ou desistirem, decidimos que seria treze o número de entrevistados e a partir disso tentamos manter o equilíbrio entre os grupos, para garantir a representatividade das minorias que compõem o quadro de moradores da Residência Estudantil. Como diversas pessoas encaixavam-se em mais de um grupo, houve um longo processo de análise, para calcular as diferentes combinações possíveis e construir um grupo de entrevistados que representasse da melhor forma possível a heterogeneidade do local.

Tendo fechado a primeira lista de possíveis entrevistados, começamos a entrar em contato com eles via facebook. As entrevistas foram sendo marcadas, de acordo com a disponibilidade de cada um, entre a segunda e terceira semana de dezembro. Seis pessoas da primeira lista não tinham disponibilidade ou interesse em participar, chamamos então outros moradores que se encaixassem no perfil dos anteriores. Com a listagem final fechada, criamos um documento com todos os nomes e datas das entrevistas agendadas. As gravações ocorreriam entre os dias 05/12/2017 e 16/12/2017, totalizando sete dias de gravações

Após marcarmos todas as entrevistas, começamos a trabalhar no roteiro de perguntas. Tendo consciência da interferência que a presença da câmera causa no entrevistado e a nossa participação enquanto cineastas da construção do filme, tomamos como base a “ética interativa/reflexiva”, que cita Ramos (2008, p. 37). Compreendendo que, apesar de buscarmos basear o documentário na



construção do diálogo com os entrevistados, há por trás dele a construção de um discurso e um direcionamento dado por nós enquanto cineastas, encaramos o roteiro de perguntas como uma ferramenta que nos ajudasse a intervir e direcionar a fala dos entrevistados para os pontos chaves da narrativa que buscamos construir, ainda que não fossemos realizar todas as perguntas em todas as entrevistas e nem seguir à risca o roteiro. Foram criadas diversas perguntas, passando pela apresentação de cada entrevistado, seus hobbies, sua trajetória de vida, o processo de escolha do curso, o significado pessoal da entrada na universidade para cada um, como enxergam a Residência Estudantil, como sua passagem por ela interfere em suas trajetórias de vida e seus objetivos para o futuro.

Procuramos um modelo gratuito de termo para cessão de direito de imagem que tomamos como base para construir um contrato padrão para os entrevistados assinarem e nos garantirem a permissão do uso de suas imagens no filme. Imprimimos duas vias do termo para cada entrevistado, uma que ele guardasse para si e outra que ficasse conosco. Após todos os preparativos, confirmamos as entrevistas na semana que antecedeu as datas agendadas, realocamos os dias que necessitavam ser modificados e agendamos os horários das entrevistas para que pudéssemos programar nossos horários durante as semanas de produção. Para que os entrevistados pudessem estar o mais confortável possível, adaptamos e flexibilizamos os dias e horários das entrevistas de acordo com a disponibilidade de cada pessoa, o que não foi muito problemático para nós pelo fato de sermos moradores do prédio, o que nos eximiu de problemas relacionados à locomoção e transporte de equipamentos. Por optarmos pelo uso apenas de equipamentos próprios, também evitamos complicações com o agendamento de uso dos mesmos e pudemos ter maior tranquilidade em relação ao cumprimento da nossa agenda e do cronograma que construímos para iniciar a fase de produção.

### 3 PRODUÇÃO

O primeiro dia de gravação foi o mais desafiador, uma vez que todo nosso planejamento seria colocado à prova ali pela primeira vez. Nos limitamos a não marcar mais de três entrevistas por dia para não nos sobrecarregarmos e correremos o risco de comprometer a nossa interação com os entrevistados devido ao cansaço, o que acabaria por prejudicar a qualidade final do filme. Para o primeiro dia de gravação optamos por marcar uma única entrevista, para termos tempo de contornar qualquer imprevisto que surgisse sem que o cronograma do dia fosse comprometido e para que pudéssemos avaliar o resultado obtido e estarmos melhor preparados para os dias seguintes. Tivemos um intervalo de três dias entre a primeira e a segunda entrevista, para termos tempo de revisar tudo que tivesse ocorrido.

A preparação começou no dia anterior, carregando as baterias. Temos cinco baterias para as câmeras e esperávamos que uma bateria fosse suficiente para cada dia de gravação, uma vez que a duração delas em modo de vídeo consegue chegar a marca de duas horas. Entretanto, preferimos manter garantir que teríamos duas baterias carregadas para cada câmera, para termos a segurança de que não teríamos nenhum problema com elas. Para o gravador de som, carregamos também no dia anterior o carregador portátil que forneceu energia para ele e pilhas recarregáveis que levamos como segurança caso fossem necessárias. Realizamos também testes de enquadramento e iluminação em meu quarto antes das gravações, para termos certeza das configurações das câmeras, confirmarmos se a escolha das lentes era de fato adequada e verificar se a sombrinha refletora seria suficiente para a gravação e não interferiria demais na iluminação natural do ambiente e no espaço disponível no quarto.

No dia da gravação, acordamos em nossos horários habituais, uma vez que a entrevistada havia agendado conosco às 21hrs. Nos reunimos na parte da tarde para revisarmos todos os equipamentos e deixá-los prontos para serem levados até o quarto da entrevistada. Revisei também diversas vezes o roteiro de perguntas, para que não precisasse lê-lo durante as gravações para que a entrevista pudesse correr de forma natural. Carregamos a maior parte dos

equipamentos em uma mochila, como as câmeras (cada qual dentro de uma bolsa protetora individual), o gravador e seu carregador. Limpamos todos os cartões de memória e, assim como com as baterias e ainda que cada cartão de 64gb fosse suficiente para 1h30 de gravação, levamos dois cartões por câmera. Os tripés foram levados cada um em sua bag individual, com exceção do tripé de luz e a sombrinha refletora, que decidimos levar já montado, para não termos que perder esse tempo enquanto estivéssemos na presença da entrevistada.

### **3.1 PRIMEIRA GRAVAÇÃO**

Com tudo preparado para a gravação, mandamos mensagem para a entrevistada Maria Angélica confirmando o horário e após recebermos a resposta fomos até seu quarto pontualmente. Nesse dia o fotógrafo e morador Tchello d'Barros, que havia sido convidado para realizar a fotografia still não pode participar, pois já tinha outro compromisso marcado, mas garantiu a disponibilidade para os dias seguintes. Primeiramente explicamos para ela de forma mais precisa a proposta do filme, tirando todas as dúvidas que ela apresentasse, e em seguida começamos a montar os equipamentos. Deixamos que ela escolhesse o espaço do quarto em que se sentisse mais confortável para ser entrevistada e dispomos as câmeras e a iluminação com base na posição que ela ocuparia, ajustando de forma mais precisa após ela se sentar.

Para a parte sonora, como não tínhamos um operador de som e nem espaço para montarmos uma vara boom com suporte, deixamos o gravador de som com seus microfones direcionados para a entrevistada em uma posição que pudesse ficar o mais próximo possível sem entrar em quadro. A câmera aberta ficou posicionada de frente para a entrevistada, enquanto a câmera fechada ficou em um ângulo diferente, mais lateral, para não gerar estranhamentos no momento do corte. O microfone para o som reserva ficou ligado na câmera frontal, para ficar direcionado diretamente para a entrevistada na câmera que ficaria fixa, para que não houvesse ruído por ajustes ou movimentos feitos na câmera.

Enquanto Mariana Parga operava a câmera fechada, eu fiquei posicionado atrás da câmera fixa com a responsabilidade de monitorá-la, para garantir que ela não parasse de gravar durante a gravação, ao mesmo tempo

em que era utilizada como referência para que a entrevistada direcionasse seu olhar. Fiz um teste de som antes de iniciarmos a gravação, para ajustar o nível do gravador, este também foi monitorado à distância, através de sua luz vermelha que indicava a gravação em progresso. Com tudo posicionado e o som rodando, iniciamos então a primeira gravação.

Pelo nervosismo causado pelo fato de ser a primeira entrevista e não termos a certeza que nosso planejamento nos levaria ao resultado desejado, tive muita dificuldade em articular minhas falas e conseguir me colocar numa posição em que eu estivesse confortável no momento de construir o diálogo com a entrevistada. Essa é a entrevista mais curta, pelas questões já citadas que me impediram de conseguir me aprofundar nas questões apresentadas. Ainda assim, a entrevista rendeu bons e importantes depoimentos, tanto sobre a vida pessoal e a trajetória enfrentada pela moradora que veio de São Luís do Maranhão para estudar na UFRJ como questões políticas relacionadas à casa, que acabaram inclusive sendo selecionados para entrar no corte final do filme.

Durante a primeira entrevista tivemos alguns problemas de som causados por fatores externos. Como preparativo para os meses de dezembro e janeiro, onde o fluxo de viagens para o Rio de Janeiro aumenta devido ao verão, é realizada manutenção em algumas das pistas do Aeroporto Internacional Tom Jobim (Galeão) entre os meses de setembro e novembro. Como o aeroporto fica próximo à Ilha do Fundão, onde se localiza a Residência Estudantil, durante esse período o prédio acaba sendo afetado pelo desvio de rota que essas manutenções causam nos aviões que pousam e levantam voo, gerando ruídos intensos de longa duração e fazendo, em alguns casos, que as janelas tremam. Durante o período em que foram agendadas as entrevistas normalmente já não se têm influência dos aviões sobre o prédio, entretanto, durante a primeira entrevista, esse não foi o caso. Tivemos então que realizar duas pausas breves por causa de aviões sobrevoando o prédio, mas felizmente foram momentos breves que não interferiram muito na fluidez da entrevista. Esse acontecimento nos deixou apreensivos para das demais gravações, mas felizmente, nos três dias de intervalo entre as entrevistas, os aviões retornaram para sua rota normal e já não foram um problema quando voltamos a gravar.

Enquanto eu conversava com a entrevistada e pedia para que ela assinasse o termo de direitos de imagem, a Mariana Parga começou a realizar gravações de planos gerais e detalhes do quarto, já pensando na montagem. Apesar do nervosismo inicial, não tivemos nenhum problema técnico durante essa gravação e a dinâmica de trabalho que estabelecemos em nosso planejamento se mostrou funcional, atendendo às nossas necessidades e permitindo que a nossa visão inicial sobre o filme pudesse finalmente começar a sair do papel. Revisamos o material no computador após a gravação e ficamos muito satisfeitos com o resultado obtido, o que nos deu confiança para seguir com o planejamento e realizarmos as entrevistas seguintes sem as preocupações que vínhamos apresentando anteriormente.

A única coisa que decidimos modificar após a realização da primeira entrevista foi gravar imagens durante o trajeto percorrido até o quarto dos entrevistados seguintes. Nossas principais inspirações aqui foram a estética do Cinema Verdade e a referência fílmica do documentário *Edifício Master* (Coutinho, 2002). Tendo consciência de que, como fala Dubois (2003, p. 40), “a caixa preta fotográfica não é um agente reproduzidor neutro”, registramos então parte do processo de produção envolvido na realização do filme, tentando não esconder do espectador o fato dele estar assistindo a um filme que passou por um processo de construção, tentando dialogar com o que Baudry (XAVIER, 2008, p. 386) diz, ao falar que:

O que importa é saber se o trabalho está à mostra, se o consumo do produto provoca um efeito de conhecimento; ou se ele é dissimulado e, neste caso, o consumo do produto será evidentemente acompanhado de uma mais-valia ideológica. (BAUDRY, In: XAVIER, 2008, p. 386)

Sabemos que há uma tendência dentro do senso comum em tomar como “real” certas representações da realidade. Essa questão, do realismo, permeia diversas áreas da comunicação, como quando se discute a objetividade jornalística e a iconicidade ou indexicalidade fotográfica. Dentro do campo da fotografia, por exemplo, Bazin (1991, p. 125) aponta uma vocação realista da fotografia baseada em sua “gênese automática”, que é citada também por Martins (2012, p. 50-51) ao falar sobre o que chama de “desejo de real”. Em nosso filme há também uma busca por realismo, que se deu ao longo de todo o

processo de produção, mas temos consciência que “De Casa” ainda é um filme, uma representação da realidade idealizada e realizada por nós, e não visamos ocultar esse fato do espectador. O “realismo” aqui almejado se aproxima então das preocupações do cinema verdade em problematizar a questão da verdade, trazendo para o filme uma “verdade do momento da filmagem”, como aponta Lins (2007, p. 44).

### **3.2 DEMAIS ENTREVISTAS E DESAFIOS DA PRODUÇÃO**

Após a primeira entrevista estávamos confiantes para enfrentar o segundo dia de produção, que, de acordo com nosso cronograma, seria o mais difícil e pesado, com três entrevistas a serem realizadas ao longo do dia. Todos os equipamentos já estavam preparados e partimos para a primeira entrevista do dia com o morador Thiago Rosa. Enquanto a primeira entrevista foi a mais curta, a segunda entrevista foi a mais longa, chegando à marca de uma hora de gravação. Sabíamos que isso não era o ideal, uma vez que o filme teria um tempo limitado e ter material em excesso e questões que se estendem demais é tão problemático quanto ter pouco material no momento de realizar a montagem. Após a experiência da primeira entrevista estávamos preparados para tentar aumentar a imersão do entrevistado no diálogo durante a entrevista, e não nos preparamos para o cenário de uma pessoa que se abrisse tanto. Preparamos ferramentas para tentar levar o entrevistado a se abrir mais, não menos, e após essa entrevista passamos a ter maior cuidado para que as entrevistas não se prolongassem excessivamente.

As duas entrevistas seguintes foram duas das mais fortes em relação ao conteúdo, tanto que ambas foram selecionadas para o corte final. Entrevistamos o aluno Isaac Vale, estudante do curso de dança, ligado à performance e a eventos culturais no geral. Sua fala foi uma das mais consistentes, apresentando questões pessoais e políticas da residência estudantil, sempre em um tom pessoal e expressivo. Não houve nenhum problema durante essa fala, então partimos, às 23hrs, para a última entrevista do dia, com a moradora Áurea Romão, artista plástica. A conversa com ela foi a mais pessoal e subjetiva, onde questões privadas e coletivas relacionadas à moradia estudantil se mesclam de forma fluida e natural, com uma forte carga emocional. O único problema que

tivemos, logo antes de começarmos a gravação, enquanto montávamos os equipamentos, se refere ao fato de ter quase derrubado a câmera que eu iria operar no momento em que apareceu uma barata, inseto do qual tenho fobia.

Com o segundo dia de gravações finalizado, quatro das treze entrevistas planejadas já haviam sido gravadas. Estávamos contentes com o resultado obtido e sabíamos que, se quiséssemos, apenas com o material que já tínhamos conseguido seria possível realizar o filme planejado. As nossas expectativas estavam superadas e pudemos então trabalhar os outros dias sem tanto peso nas costas, uma vez que já tínhamos o material essencial para o filme. Apesar do alívio, terminamos a gravação após a meia noite, e precisamos nos apressar para colocar as baterias para carregar e dormir, uma vez que a primeira entrevista do dia seguinte estava agendada para as 10hrs da manhã e precisávamos acordar e nos organizarmos adequadamente para realiza-la.

Não conseguimos dormir muito tempo na noite anterior por termos gravado até tarde, mas o dia seguinte de gravações foi bem tranquilo. A primeira entrevista do dia foi leve e bem-humorada, graças à própria personalidade do morador Bruno Damião. Entretanto foi a única entrevista na qual tivemos um problema técnico: esquecemos de dar carga no carregador portátil que alimentava o gravador no dia anterior e, já perto do final da entrevista, a gravação parou e não percebi porque o cansaço e a noite mal dormida estavam afetando minha concentração.

Tivemos uma pausa após a entrevista na qual almoçamos, demos carga no carregador do gravador e iniciamos a segunda gravação do dia na parte da tarde. Foi uma das entrevistas mais desafiadoras no sentido de conseguir construir o diálogo e a conexão com o entrevistado, pela diferença de idade e de realidades. O morador Nelson Moralle, originário de uma comunidade quilombola, iniciou os estudos tardiamente por falta de oportunidades e ingressou na universidade com mais de 50 anos, sendo a pessoa mais velha entrevistada e pertencente à uma cultura que mais se distanciava daquela a qual estamos habituados. Muitas de suas respostas eram extremamente diretas no começo, o que conseguimos contornar ao longo da entrevista, estreitando a

relação com ele e deixando-o mais confortável, o que fez nosso encontro fluir melhor, proporcionando um depoimento forte e único.

Em comparação ao segundo dia de gravações, onde realizamos três gravações consecutivas, o terceiro dia foi muito tranquilo. Como terminamos as gravações na parte da tarde, tiramos a noite para descansar e revisarmos nosso planejamento e os resultados obtidos até então. O dia seguinte tinha duas entrevistas eu agendadas, mas o primeiro entrevistado do dia não respondia as mensagens, não se encontrava em casa e tivemos de realizar apenas uma entrevista. Entrevistamos o morador Macgyver Tibério, que estudou no Colégio de Aplicação da UFRJ, onde já começou a ter contato com a pesquisa e o meio acadêmico pelo sistema de ensino diferenciado com o qual se deparou lá. Ele falou muito sobre a universidade e sua busca pessoal por conhecimento e crescimento enquanto pesquisador e então, após termos encerrado a gravação, recebemos resposta do entrevistado que não conseguimos contatar anteriormente, perguntando se seria possível remarcar a entrevista para outro dia por conta de outro compromisso que ele teve de atender. Como nossa agenda estava tranquila, remarcamos para o próximo dia de gravações, no qual tínhamos apenas uma entrevista agendada e tivemos uma pausa de dois dias na produção.

O quinto dia de gravações se iniciou com uma prévia do que iríamos ter de enfrentar nos dias seguintes: o calor do verão carioca. Era primavera, mas um dia antes a temperatura já havia começado a subir e o verão vinha dando os sinais de sua chegada. É uma época terrível na Residência Estudantil, devido à arquitetura do prédio. Os quartos são muito longos e estreitos, com apenas uma janela na extremidade que dá de frente para a área exterior. Não há espaço para que o ar circule adequadamente dentro dos quartos e a ventilação acaba sendo insuficiente para lidar com o calor, fazendo com que os quartos fiquem extremamente abafados. Acredito que todos, ou pelo menos a maioria, dos moradores tenham ventiladores que os ajudem a lidar com essa questão, entretanto, durante uma gravação, é necessário que estes estejam desligados para não interferirem na captação do som.



Apesar do calor, as entrevistas desse dia foram tranquilas e não tivemos problemas técnicos ou de comunicação com os entrevistados, mas terminamos o dia extremamente esgotados por não estarmos adaptados ao clima, mesmo tendo realizado apenas duas entrevistas. O primeiro entrevistado, Vinícius Freitas, optou por gravar sem camisa, uma vez que ele, em sua rotina, tem o costume de ficar sem camisa e não via sentido em colocar uma apenas para a gravação, principalmente com o forte calor que fazia no dia. A segunda entrevistada foi com a moradora transexual Dorothy Lavigne, que deu um depoimento muito forte. A única questão que tivemos nessa entrevista foi a posição que a entrevistada escolheu e fez com que não conseguíssemos encontrar um lugar em que o gravador de som não ficasse aparente. Terminamos a gravação com suor escorrendo pelo corpo, mas sabendo que faltavam apenas quatro entrevistas e dois dias de gravação para terminarmos essa etapa.

Durante o sexto dia de gravações, felizmente, o calor estava um pouco mais ameno que no dia anterior, e pela experiência já estávamos mais adaptados para lidar com ele. Foi um dia bem tranquilo, sem nenhum problema ou detalhe digno de nota. Entrevistamos primeiramente a moradora Mariana Brito, que nasceu no Rio de Janeiro, se mudou para São Paulo com seus pais e retornou agora para o Rio de Janeiro para realizar sua graduação. Foi uma entrevista tranquila, assim como a seguinte com a moradora Lu Luce, que é uma das moradoras do prédio que tiveram filho recentemente e habitam a residência junto de seus filhos, um diferencial em sua trajetória em relação aos demais entrevistados. Não realizamos imagens do bebê porque consideramos que seria excessivamente invasivo, uma vez que a própria mãe em momento algum trouxe a criança para o espaço em que estávamos gravando, deixando-o em separado em outro quarto. Isso foi algo completamente compreensível do ponto de vista de uma mãe receosa em expor seu filho e que aceitamos sem questionar, uma vez que a nossa proposta passa longe de recorrer ao sensacionalismo recorrente em parte dos meios de comunicação tradicionais para prender a atenção do espectador e ao qual Jaguaribe (2008, p. 16) se refere ao dizer que:

Há, nos meios de comunicação, uma produção de “realidades” exacerbada pelo sensacionalismo, pela propulsão do choque, pela necessidade imperiosa de produzir novidades, pela

vertiginosa velocidade de informações fragmentárias que não compõem um retrato total do social-global. (JAGUARIBE, 2008, p. 16)

O último dia de gravações começou com uma das entrevistadas remarcando a entrevista para outro dia. Eu já estava com passagem comprada para viajar para casa e passar o natal com minha família, mas conseguimos agendar essa gravação para dois dias antes da viagem, já fora do cronograma que tínhamos estabelecido. Realizamos a outra gravação que estava agendada para o mesmo dia com a moradora Janice Conrado, que é natural do estado do Rio de Janeiro, vinda de uma família muito humilde e pertencente à uma realidade muito diferente daquela que encontrou ao entrar na universidade. Mantivemos os equipamentos preparados para realizarmos, dias depois, a entrevista que havia sido reagendada e nesse intervalo de tempo começamos a gravar as imagens gerais de ambientes coletivos do prédio, aproveitando que tínhamos alguns dias antes da viagem. Infelizmente, a moradora com quem havíamos agendado essa última entrevista não respondeu nossas mensagens no dia marcado e não conseguimos contatá-la, o que fez com que a entrevista não ocorresse. Apesar disso, não nos preocupamos em termos um depoimento a menos do que planejamos, uma vez que os doze já gravados tinham atendido às nossas expectativas do que gostaríamos de transmitir através do filme e eram muito mais do que o suficiente.

Considerando os grupos que tomamos como base para selecionar os entrevistados garantindo a diversidade e o fato de alguns entrevistados se encaixarem em mais de um grupo, terminamos então a produção tendo realizado doze entrevistas com seis mulheres e seis homens; sete brancos e cinco negros; e sete heterossexuais e cinco LGBT's. Eu viajei primeiro enquanto Mariana Parga ficou por uma semana na Residência Estudantil para passar o natal com pessoas próximas de sua família que moram no Rio de Janeiro. Durante esse período ela aproveitou para realizar algumas imagens extras para o filme nos arredores do prédio e, passado o natal, ela viajou para minha casa em São Paulo para iniciarmos a pós-produção do filme ainda em janeiro, antes de viajar para São Luís do Maranhão e ficar na companhia de sua família.

## **4 PÓS-PRODUÇÃO**

A pós-produção, à princípio, é uma etapa que se dá após o término da produção, como sugere a nomenclatura que a designa. Entretanto, com o advento do digital e a utilização de cartões de memória para realizar o armazenamento dos dados referentes às imagens capturadas, os primeiros passos da pós-produção são dados ainda durante a etapa de produção. Durante a era do filme, não era possível a visualização imediata do material filmado e, como o material era gravado em película, era necessário trabalhar em cima da limitação de tempo de gravação imposta pela quantidade de latas de filme que se dispunha para realizar a gravação. Hoje, com o digital, há a possibilidade de revisar o material gravado antes de se terminar a gravação e não se é limitado em relação à quantidade de tempo de gravação, entretanto, cria-se a necessidade imediata de transferir os arquivos gerados pela câmera para um disco rígido (HD), para liberar espaço no cartão de memória ou qualquer que seja a mídia adotada pela produção. Isso ocorre porque, diferentemente da película que não podia ser reutilizada após ter sido exposta, os dispositivos de armazenamento de mídia digital podem ter seus arquivos apagados para que novas gravações sejam realizadas no mesmo dispositivo, o que barateia os custos de produção.

### **4.1 QUESTÕES TÉCNICAS E ESTÉTICAS DA PÓS-PRODUÇÃO**

Antes de iniciarmos as gravações compramos um HD de cinco terabytes para armazenamento do filme e de projetos futuros, já que não dispomos de espaço suficiente disponível em nossos discos rígidos para armazenar os arquivos do filme e realizarmos um backup (cópia de segurança). Com exceção das entrevistas realizadas sem que pudéssemos fazer nenhuma pausa entre elas, sempre descarregávamos os cartões de memória logo após terminarmos as gravações. Organizamos desde o início os arquivos em pastas. Primeiramente uma pasta com o nome do filme dedicada exclusivamente para os arquivos de mídia que capturamos, dentro dela haviam outras, cada qual com o nome de um dos entrevistados, e por último, dentro da pasta de cada entrevistado quatro: “Câmera Aberta”, “Câmera Fechada”, “Planos gerais e detalhes” e “Caminho”.

A última pasta criada foi dedicada aos planos gerais e detalhes do ambiente da Residência, na qual colocamos as imagens que realizamos das áreas de convivência do prédio. Realizamos o backup de todas as imagens em um HD antigo, transferindo parte dos arquivos que ele armazenava para o HD de cinco terabytes. As imagens capturadas somaram quinhentos e cinquenta e dois gigabytes em arquivos de mídia, número alto que se deve, em parte, por estarmos trabalhando com arquivos de resolução 4k e baixa compressão, que ocupam muito mais espaço do que arquivos convencionais em Full HD.

Para a edição contamos com dois computadores, um desktop e um notebook. Ambos foram montados anteriormente especialmente planejados para conseguirem trabalhar com os arquivos em 4k das câmeras com as quais trabalhamos, uma vez que elas exigem muito mais desempenho do hardware dos computadores para que consigam ser exibidos e editados com fluidez. Geralmente não transportamos de um lugar para o outro cotidianamente o notebook, por ser muito grande e pesado em comparação à notebooks tradicionais, entretanto ele foi levado para São Paulo quando viajei para que pudéssemos iniciar a edição usando-o, cumprindo o propósito inicial para o qual ele foi montado: ser uma workstation “portátil” que não precisasse ficar fixa em um único local e pudesse ser levado em viagens quando necessário trabalhar estando em trânsito.

A edição foi toda realizada no software Adobe Premiere. O primeiro passo tomado foi criar sequências individuais para cada uma das entrevistas e sincronizar todo o material gravado: as duas câmeras e o áudio do gravador. Para isso, usamos como referência uma batida de palmas que demos antes de cada entrevista para usarmos como claquete, usando, principalmente, o pico de áudio gerado como referência. Ter todo o material sincronizado foi um ponto de partida muito importante para realizarmos a decupagem das entrevistas, pois a partir disso tínhamos um timecode no programa, correspondente a todo o material de cada entrevista.

Usando como base esse timecode, realizamos então a transcrição de todas as entrevistas. Foi um processo longo e desgastante, mas essencial para que conseguíssemos visualizar as entrevistas através do meio escrito e, a partir

disso, organizarmos as ideias ali contidas e pensar melhor o filme. Nossa transcrição não foi tão precisa como poderia ter sido, uma vez que não tínhamos nenhuma experiência anterior com isso e essa foi nossa primeira experiência com esse tipo de fluxo de trabalho.

Esse foi o primeiro documentário que produzimos que estava de fato entrando em fase de pós-produção. Eu cheguei a dirigir a gravação de outro documentário em 2014, mas após um ano sem conseguir entrar em contato com o editor, ele abandonou o projeto e me entregou o material gravado, no qual não consegui trabalhar desde então por diversos fatores relacionados à saúde, conclusão do curso e a falta de suporte do restante da equipe, que se dispersou após o final da fase de produção. Ver que dessa vez o projeto estava de fato seguindo em frente era aliviador, ainda que a sombra desse documentário a ser editado não me permitisse ficar totalmente tranquilo. Era necessário não apenas que o projeto andasse, mas que de fato chegasse a uma conclusão.

Com todo as entrevistas transcritas, a aluna Mariana Parga viajou para sua casa e decidimos não trabalhar no material em separado. Era algo que precisávamos fazer juntos. Ela era a responsável pela edição e eu estava ali na posição de diretor. Eu também trabalho como editor e ela participou dos processos de tomada de decisão ao longo da produção, mas consideramos que não seria o ideal que eu tomasse decisões sem consultá-la e nem o contrário, para que a minha visão enquanto diretor pudesse ser realizada e o trabalho dela enquanto editora fosse respeitado. Voltamos então para o Rio de Janeiro no final de março para trabalhar no projeto, o que acabou sendo muito positivo, pois já vínhamos a meses nos dedicando ao projeto e pudemos respirar um pouco e conseguir o distanciamento necessário para lançar novos olhares ao filme.

A primeira questão que surgiu quando começamos a planejar a edição foi em relação a como os depoimentos seriam apresentados ao longo do filme. Pensamos em duas alternativas: realizar a montagem mesclando diversos depoimentos, organizando o filme em torno das temáticas comuns que se apresentavam e tomando como referência de montagem *Janela da Alma* (Jardim e Carvalho, 2001); ou montar o filme em torno das entrevistas individuais, com um bloco para cada entrevistado, tomando por referência *Edifício Master*

(Coutinho, 2002). Depois de conversarmos a respeito, acabamos optando pela segunda opção. Entendemos que a primeira opção proporcionaria uma maior dinâmica para o filme, mas poderia acabar centralizando demais o filme em torno das questões gerais relacionadas à moradia estudantil, minimizando a individualidade de cada entrevistado e atrapalhando o espectador de mergulhar no universo, na intimidade e na subjetividade de cada um.

Tínhamos consciência dos desafios envolvidos na escolha pelo formato centrado em blocos. Seria difícil incluir muitas entrevistas, uma vez que miramos inicialmente uma duração entre vinte e cinco e trinta minutos e não gostaríamos de abordar conteúdos superficialmente, uma vez que isso ia contra a proposta inicial de permitir ao espectador conhecer e mergulhar na trajetória de cada entrevistado. Era necessário manter um equilíbrio. As entrevistas não podiam ser longas a ponto de dispersar o interesse do espectador ou estourar a duração planejada e, ao mesmo tempo, não podíamos cortá-las ao ponto que fosse prejudicada a imersão no universo do entrevistado e capacidade de permitir conhecer aquela pessoa apresentada.

Enquanto revisávamos o material, infelizmente tivemos imprevistos que acabaram nos atrasando. O mais sério deles foi um problema com nosso desktop, que corrompeu o sistema de arquivos e inutilizou temporariamente a nossa workstation e nosso HD principal até que conseguíssemos executar um programa de recuperação de dados para não perdermos nossos documentos e mídias. Esse processo se estendeu por cerca de um mês, para realizar essa recuperação, formatarmos o computador, instalarmos novamente os programas que usamos para edição e darmos sequência ao projeto. Nenhum dos arquivos foi perdido graças ao backup que realizamos no começo do processo de edição. Tínhamos também um backup do projeto da edição no Premiere, então durante esse processo perdemos apenas tempo.

Nosso notebook estava disponível para a edição, mas esta ficou parada durante esse período. O HD que continha os backups era antigo e muito lento para dar conta de editarmos com fluidez o material. Ele era também o único disposto no qual tínhamos os arquivos do documentário armazenados naquele momento, e não seria adequado colocarmos ele em uso antes que o outro HD

estivesse novamente funcional. Qualquer problema que ele apresentasse durante esse período poderia significar a perda de todo o trabalho que tivemos para produzir nosso documentário.

## **4.2 ROTEIRO**

Impossibilitados de trabalhar na edição, aproveitei esse período para revisar as transcrições e começar a trabalhar no roteiro que seria usado pela Mariana Parga como guia durante a edição. A primeira coisa que precisávamos decidir dizia respeito a quais entrevistas iriam entrar no filme. A nossa orientadora falou sobre a importância de fazermos o roteiro e decidirmos o que seria cortado no último encontro que havíamos realizado com ela e por isso estávamos mais do que convencidos da importância dessa etapa. Antes de pensar em nomes, pensamos em números. Quantas entrevistas iriam para o filme? Não podiam ser muitas, ou então acabaríamos abordando-as de forma superficial. Era doloroso pensar que tínhamos em mãos tanto material para selecionarmos tão pouco para o filme. Poderíamos até fazer um média-metragem ou um longa, mas além disso fugir da proposta inicial estabelecida para o projeto, demandaria um tempo que não tínhamos disponível para conseguir finalizar o trabalho a tempo da defesa. Futuramente podemos dar uso para as imagens que não foram aproveitadas no filme, mas optamos por apenas quatro entrevistas.

Começamos a pensar então quais seriam as escolhidas. Não era apenas escolher as que consideramos melhores ou que gostamos mais dos depoimentos, era necessário que houvesse uma coerência interna entre elas que justificasse estarem ali juntas. Além disso, também era necessário que essas quatro entrevistas expressassem, na medida possível, nossa preocupação com a diversidade dos entrevistados que tivemos desde o começo. Não faria sentido todo nosso planejamento se, em um dos processos finais do filme, decidíssemos jogar tudo para o ar. Também não poderíamos cair na armadilha de, buscando entrevistas que tivessem coerência entre si, acabar selecionando muitas pessoas que falem das mesmas coisas. Era necessário pensar o ritmo do filme e das falas, para que o filme não ficasse monótono. O ritmo precisava ter oscilações, flutuações, ou filme não iria funcionar.

A entrevista com o morador Isaac Vale foi escolhida como a primeira que entraria para o corte final. Consideramos ela uma das mais completas em relação ao que gostaríamos de transmitir. Havia uma boa mescla entre depoimentos pessoais e informativos a respeito da Residência Estudantil e uma boa articulação da voz do entrevistado que garantia, por si só, as oscilações rítmicas no decorrer da entrevista. Tendo em vista o conteúdo de sua fala, começamos a pensar em quais seriam as outras. Pelos mesmos motivos que escolhemos o Isaac, selecionamos também a moradora Áurea Romão. A fala dela era tão bem articulada quanto a anterior, mas ainda mais emotiva e menos informativa, tendo mais subjetividade e sensibilidade. Ambos são pessoas muito ligadas à arte que percorreram trajetos muito diferentes e enfrentaram a experiência de entrar na universidade de forma diferente. Achamos que seria positivo para o filme trazer ambos os depoimentos.

Tendo sido selecionadas duas falas muito emotivas e direcionadas à maneira como a vida privada e a relação com o espaço público se conectam, achamos que era importante trazer também um ponto de vista menos subjetivo, de alguém ligado à militância. Muitos moradores da casa são militantes políticos e era necessário manter essa representatividade no filme. Não poderíamos fingir que não existe essa luta política, ou que é algo de segundo plano nesse espaço que passa cotidianamente por tantas lutas. Ficamos em dúvida entre a fala da aluna Maria Angélica e do aluno Nelson Moralle, uma vez que ambas atendiam bem à questão política por serem alunos ligados ao diretório central dos estudantes (DCE) da UFRJ. Consideramos que a fala da Maria Angélica se encaixaria melhor nesse corte do filme, uma vez que o Nelson falava muito sobre a questão da luta das mães para que os direitos das crianças fossem reconhecidos, algo que só funcionaria se trouxéssemos junto de sua fala a fala da aluna Lu Luce. Ambas são falas muito densas e com muitas informações, que não se encaixariam bem junto das falas que já havíamos selecionado.

A última entrevista foi mais fácil de ser escolhida. Dois entrevistados eram muito ligados à arte, uma era ativista política, precisávamos de alguém cuja trajetória se aproximasse à do brasileiro médio. Alguém que não estivesse ali por uma luta maior, pela arte, pela necessidade de estar dentro da academia ou grandes sonhos a serem perseguidos. Alguém que fosse movido ali pelo desejo



de seguir sua vida, descobrir seu caminho e conseguir oportunidade para crescer profissionalmente, sem muitas pretensões e com uma mentalidade mais prática, voltada a concluir a graduação e trabalhar, sem grandes questões ou questionamentos. O objetivo com isso era trazer algo que funcionasse quase como um contraponto aos demais entrevistados, alimentando a diversidade e dando respiração para o espectador no sentido de ser uma entrevista mais simples de ser assimilada, sem muitas questões além de conhecer aquela pessoa e sua história. Para isso escolhemos a entrevista do aluno Vinícius Freitas.

A partir da seleção revisei os depoimentos de cada um dos entrevistados e, com base nas transcrições, comecei a trabalhar na escrita roteiro usado como base para a montagem. Para o primeiro corte, tomamos a decisão de fazer uma edição mais crua, sem pensar tanto na sequência de abertura ou encerramento do filme, focando em trabalhar a fala dos entrevistados, seu conteúdo e o ritmo do filme. Queríamos uma primeira visualização de como o filme fluiria para podermos partir para o segundo corte. Eu fiz então um recorte do que considerava mais importante em cada uma das entrevistas e tentei enxugar tudo aquilo que não se encaixava na proposta do filme.

Com todos os blocos já “cortados” no papel, veio a hora de pensar ordem em que estes seriam apresentados. A primeira escolha, e mais óbvia para nós, foi iniciar com a fala do aluno Isaac, uma vez que esta é uma fala muito representativa e que têm, individualmente, um ritmo e uma força que consideramos suficiente para a imersão inicial do espectador no filme. A decisão seguinte também foi fácil, encerraríamos com a fala da Áurea. Sendo uma entrevista com forte carga emocional, acreditamos que seria desperdiçada no meio ou no começo do filme. É o tipo de fala que tornaria o que viesse depois dela pequeno, pelo impacto que poderia causar. Achamos ela ideal para encerrar o filme em um pico de emoção que impactasse o espectador.

Imaginamos que as demais falas, independente da ordem em que fossem apresentadas, poderiam encaixar bem. O ritmo em que fala o Vinícius é muito rápido, enquanto a Maria Angélica é mais lenta ao falar, o que faz com que elas trabalhem bem juntas, uma vez que trariam uma oscilação rítmica que

consideramos positiva. Entretanto optamos pela fala da Maria Angélica vir primeiro, sendo a segunda fala do filme, uma vez que ela trazia informações sobre questões políticas do prédio que complementam a fala do Isaac. A fala da Maria Angélica também funcionaria bem como uma respiração após a fala do Isaac, sendo uma fala menos emocional, capaz de permitir ao espectador que processasse melhor a fala anterior enquanto apresenta novas informações. A fala do Vinícius em seguida, precedendo o pico emocional do filme, também funciona bem como uma respiração em outro sentido, o do conteúdo. É a fala menos intensa de se assimilar no sentido do conteúdo apresentado. Ainda que o morador tenha uma fala rápida, as informações que ele apresenta são mais simples e diretas, exigindo menos esforço do espectador e permitindo que ele possa ter uma respiração antes de receber a carga emocional da entrevista seguinte.

#### **4.3 MONTAGEM**

Com o roteiro finalizado, pudemos iniciar a montagem do filme. Não houveram muitos problemas nessa etapa, apenas o tempo e esforço natural exigido para que se consiga realizar os cortes, as transições entre as câmeras e entrevistas de forma que tudo corra de forma natural. A única questão com a qual nos deparamos foi percebermos que tínhamos muito menos imagens dos quartos do que imaginávamos. Alguns planos eram mais curtos e acabamos tendo dificuldades com isso. Realizamos diversas imagens das áreas de convivência do prédio, mas optamos por utilizá-las apenas na respiração dada entre as entrevistas e nas sequências de abertura e encerramento, não trazendo para o momento da fala do entrevistado elementos que não pertencessem ela ou ao universo do indivíduo. Foi uma escolha difícil, porque isso tirou um pouco da dinâmica que gostaríamos de ter dado, mas achamos que seria inadequado voltarmos quase um ano depois aos quartos para realizar novas gravações. Algumas pessoas nem estão mais morando aqui, e as que estão certamente não tem mais os quartos nas mesmas condições do que quando o filme foi realizado.

O tempo final do primeiro corte extrapolou o que planejamos, então sabíamos que seria necessária a realização de cortes maiores do que simples ajustes de ritmo para a versão seguinte. Enviamos uma versão anterior ao

primeiro corte com duas entrevistas para nossa orientadora poder acompanhar o desenvolvimento do projeto, que também mostramos para a professora Teresa Bastos, que leciona a disciplina de Projeto Experimental II, em um encontro para o acompanhamento do projeto. Essa conversa foi muito importante por trazer um olhar de fora para o filme que reforçou nossa preocupação com as entrevistas estarem muito longas e com a falta de imagens de apoio. Além de mostrar esse material, falamos também sobre uma montagem de imagens com viés poético e subjetivo que, inicialmente, estávamos planejando para o encerramento do filme, mas que decidimos então realizar para o começo do filme. Pretendíamos colocar cartelas no início do filme para contextualizá-lo, mas, com base na conversa que tivemos e movendo para o início a sequência acima citada, optamos por realizar uma narração durante essa sequência de abertura somada a apenas uma cartela, que acreditamos ser necessária para contextualizar o filme para o espectador e iniciar sua imersão.

Exportamos o primeiro corte, mas após assistirmos decidimos não o mostrar ainda para ninguém, nem mesmo para nossa orientadora. Ele estava muito cru, uma vez que optamos por focar aqui apenas as entrevistas e as falas, deixando as sequências de abertura e encerramento para o segundo corte. Tínhamos consciência de diversas alterações que seriam necessárias, tanto em conteúdo a ser cortado, transições que não estavam funcionando, conteúdos que se estendiam demais. Assistimos esse primeiro corte mais vezes com o roteiro na mão para pensar melhor o que precisaria ser cortado ou modificado, uma vez que o corte estava com trinta e sete minutos.

Comecei a trabalhar na narração para o segundo corte. Queria algo curto e impactante, que fosse mais subjetivo e trouxesse um pouco de mim e da Mariana para o filme. Montei um texto para duas vozes, com pausas para respiração e momentos em que as vozes falassem simultaneamente. Gravamos primeiro uma versão teste com o celular, para ver se o texto estava funcionando. Ficamos contentes com o resultado e então gravamos novamente, dessa vez com o gravador de áudio que usamos para as entrevistas. Usamos um guarda roupa forrado de panos para criar um espaço que minimizasse reverberações e ruídos exteriores, permitindo a gravação com a qualidade que desejávamos. As duas vozes foram gravadas separadamente, para facilitar o processo de

mixagem. Para o áudio de fundo da sequência de abertura, cogitei produzir uma trilha original seguindo o ritmo da narração e que entrasse na ambientação e na estética do filme, mas não levei a ideia adiante por não dispor de meu controlador MIDI durante a pós-produção e entender que não haveria tempo hábil em nosso cronograma para chegar a resultados satisfatórios. Decidimos então por buscar músicas royalty free que se encaixassem e conseguissem combinar com a narração e as imagens que gravamos.

Como sentimos falta de imagens que ambientassem a Residência Estudantil, gravamos algumas imagens complementares do prédio para as sequências de abertura e encerramento. O segundo corte já se aproximava da nossa visão do que deveria ser o filme. Não eram mais apenas as entrevistas. Elas estavam lá, com seus cortes mais refinados e seu conteúdo revisado, mas agora já tínhamos as sequências de abertura e de encerramento. O filme foi tomando forma e, apesar de estarmos já com o prazo apertado nesse momento, sabíamos que tudo iria dar certo. Conseguíamos visualizar o filme, mas faltavam imagens de apoio e as entrevistas estavam se estendendo demais. Enviamos o corte para nossa orientadora que confirmou algumas de nossas preocupações, nos ajudou com feedback e fez recomendações para que conseguíssemos refinar o filme para seu corte final.

Inicialmente decidimos não voltar aos quartos, mas acabamos voltando atrás para conseguirmos novas imagens de detalhes para compor o filme. Avaliamos as imagens de apoio de todas as entrevistas, inclusive as que não foram utilizadas, para termos o controle de quais precisavam ser complementadas. Felizmente, dos três quartos aos quais não seria mais possível retornar, apenas um tinha poucas imagens. Enviamos mensagens para os entrevistados pedindo para voltarmos a seus quartos para realizar imagens, priorizando agendar de imediato aqueles que iriam participar da versão final do filme e marcando para as semanas seguintes os demais. A preocupação em realizar gravações dos quartos dos moradores que não foram selecionados para participar do filme se deve à possibilidade de versões futuras que contemplem mais entrevistas. Caso venhamos a revisitar esse material, é essencial que não falem imagens e essa era nossa última oportunidade de realiza-las.

Como esse corte já seria o corte final para nossa defesa, além dos últimos ajustes no conteúdo do filme, trabalhamos aqui também o processo de finalização do filme. Fizemos a correção de cor das imagens, que haviam sido capturadas em um perfil de cor mais neutro para que tivéssemos boa margem para trabalhá-la na edição, primariamente com os plug-ins Colorista IV e FilmConvert. Para o áudio, trabalhamos melhor as transições nos pontos de corte, para que estes ocorressem de forma natural e sem causar incômodos no espectador. Usamos o plugin de redução de ruído do pacote Izotope RX6 para deixar o áudio mais limpo, fizemos a equalização para torna-lo mais claro e garantir que as vozes soassem de forma natural, ajustamos seu nível e utilizamos um compressor leve para manter a dinâmica, mas reduzir oscilações incômodas ou dispersivas para o espectador. Uma das principais questões que se apresentou nessa etapa foi durante a entrevista do morador Vinicius, onde haviam grilos cantando de fundo produzindo um ruído extremamente irritante em alguns momentos, que foi minimizado através da equalização.

Apesar de gravarmos em 4k, a exportação final foi em Full HD. Exportando em 4k seria impossível salvar o arquivo final em um DVD sem comprometer a qualidade do filme. Pensamos também em possíveis acessos ao material em consulta à biblioteca do CFCH e nos possíveis problemas que isso poderia trazer futuramente. Essa resolução não é totalmente suportada pelos dispositivos mais comuns da atualidade aqui no Brasil e ainda levará alguns anos até que seja totalmente suportada e possa ser considerada um padrão no nosso mercado. Entretanto, o fato do arquivo original estar na resolução 4k faz com que o filme apresente uma definição de imagem superior e um nível de ruído inferior ao que seria apresentado dentro das mesmas condições se tivéssemos realizado a gravação em Full HD. Ganhamos também a opção de realizar, através de cortes no quadro, mudanças de enquadramento dentro da mesma imagem nos momentos em que esse recurso foi necessário, uma vez que a imagem original era quatro vezes maior que a imagem final.

#### **4.5 PLANOS FUTUROS**

Com a finalização do filme, nosso objetivo é inscrevê-lo em festivais durante o ano de 2018. Ficaremos atentos aos prazos de inscrição levaremos o

filme para o máximo de espaços de exibição possíveis. Sabemos que há diferentes exigências em relação ao tempo de duração dos filmes para que sejam aceitos nos festivais, e pretendemos realizar novos cortes futuramente adaptando o tempo de duração de acordo com o que for necessário. Esgotado o circuito de festivais, iremos disponibilizar o filme no Youtube como plataforma de distribuição final. A aluna Mariana Parga já é dona de um canal em crescimento e iremos utilizá-lo para trazer mais visibilidade para o filme.

Estamos abertos à possibilidade de realizar futuramente uma nova versão, aproveitando o material das entrevistas que não entraram para o filme. Entretanto, como iremos nos mudar para São Paulo no início de 2018 e não sabemos como será nossa rotina, não temos como prever se poderemos tirar do papel essa ideia imediatamente, mas pretendemos revisitar esse material no futuro.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início, o grande objetivo era chegar à finalização do documentário. Fiquei satisfeito com o resultado final e muito feliz em finalmente conseguir levar à finalização um filme do gênero dirigido por mim. O projeto foi estruturado para conseguir dar voz aos moradores, leva-los a se abrirem e conseguir construir uma narrativa que conseguisse explorar o lado humano do prédio, através da vivência e das experiências dos moradores. Esse objetivo foi atingido e acredito que as principais referências estéticas e teóricas que nos inspiraram foram devidamente respeitadas, ainda que tenhamos aprendido e nos adaptado ao longo da produção.

Uma das questões que foi muito forte para nós foi pensar como conseguiríamos encarar o projeto com o distanciamento necessário, enquanto cineastas, uma vez que também somos moradores. Bernardet (1985 p. 60) cita, ao falar sobre o documentário *A opinião pública* (Jabor, 1967), que “o espelho perturba o método”, uma vez que este é um documentário feito sobre a classe a média, por um cineasta a ela pertencente e que a tem como público alvo. Há um estranhamento presente ao assistir ao filme, uma vez que não se olha para o outro, mas para si, como quem olha em um espelho. Dadas as devidas proporções, acabamos entrando numa situação próxima e acredito que conseguimos lidar de forma adequada com essa questão. Foi uma experiência positiva de grande aprendizagem.

Senti muito a importância de estar produzindo e tirando do papel algo que, anteriormente, foi tão planejado e idealizado. Ter a experiência de todo o processo, da concepção à finalização, é muito gratificante quando se vê o resultado final e há a consciência da construção por trás dele. Produzir um filme vai muito além de ligar uma câmera e montar o material capturado, mas essas são etapas essenciais quando se fala em fazer cinema. Todo o processo importa. Fiquei satisfeito com o resultado final obtido, mas mesmo que não fosse o caso, eu sei que termino esse projeto muito mais capacitado e consciente do que quando dei início a ele.

Confio na força deste projeto em relação à abordagem dada às questões da assistência estudantil e acredito também que, do ponto de vista político,

conseguimos alcançar nosso objetivo. Agora precisamos fazer com que o filme circule, tenha visibilidade e consiga chegar a outros estudantes que necessitam da assistência estudantil para garantir sua permanência na universidade. Amengual (1973, p. 158) ressalta: “Um cinema conscientemente, deliberadamente político, deve visar à maior eficácia e audiência possíveis”. Essa questão dialoga, inclusive, com uma das definições dadas por Ramos (2008, p. 22) para o gênero documentário, ao dizer que:

Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. (RAMOS, 2008, p. 22)

Este projeto, por fim, mais do que um trabalho de conclusão de curso, representa para mim uma síntese da minha experiência enquanto aluno de graduação que passou pela Residência Estudantil da UFRJ e necessitou da assistência estudantil para chegar ao fim de sua graduação. É um passo importante, para o qual espero e pretendo dar continuidade. É um início, mesmo que eu não saiba qual será o fim.



## REFERÊNCIAS

- AMENGUAL, Barthélemy. Cinema e Sociedade. In: AMENGUAL, Barthélemy. *Chaves do Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. Pag.152-168
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.
- BAZIN, André. *O cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.
- BAUDRY, Jean-louis. Cinema: Efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: Xavier, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. São Paulo: Graal, 2008. p.383-399
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das letras, 1985.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Editora pensamento, 1995. Disponível em: <https://projetophronesis.files.wordpress.com/2009/08/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces-rev.pdf>. Acesso em: 18 out. 2017.
- DELEUZE, Gilles. As potências do falso. In: DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 155-188
- DELEUZE, Gilles. Cinema Político. In: DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 257-266
- DUBOIS, Philippe. Da verossimilhança ao índice. In: DUBBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. São Paulo: Papirus, 2003. p. 25-53
- ESPIRITO SANTO, K.; MOTTA, V.; TEIXEIRA, M. *AVALIAÇÃO PÓS-OCUPAÇÃO DO ALOJAMENTO DE ESTUDANTES DA UFRJ*. Rio de Janeiro, 2003. 19f. Estudo de caso (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.
- JAGUARIBE, Beatriz. *O choque do real: Estética, mídia e cultura*. São Paulo: Paz e terra, 2008.
- KRAUSS, Rosalind. Notas sobre o simulacro. Revista ECO Pós, Rio de Janeiro, V.15, n.1, p. 57-75. 2012. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/1192](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/1192). Acesso em 31 out. 2017.
- LINS, C. L.. Cabra Marcado para Morrer: um novo modo de se fazer documentário. In: LINS, C. L.. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2007.
- MARTIN-BARBÉRO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARTINS, Índia M.. Desejo do real e busca de realismo. Revista ECO Pós, Rio de Janeiro, V.15, n.3, p. 47-68. 2012. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/871](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/871). Acesso em: 31 out. 2017.

NUNES, Caue. *Documentário, falso e ciência: ancoragens e decolagens*. Campinas, 2012. 108f. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) - Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

OMAR, Arthur. O antidocumentário, provisoriamente. Revista Vozes, Petrópolis, RJ, nº 6, p. 405-418. 1978. Disponível em: [http://www.cineastaseimagensdopovo.com.br/05\\_01\\_012\\_textos.html](http://www.cineastaseimagensdopovo.com.br/05_01_012_textos.html). Acesso em: 31 out. 2017.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal...o que é mesmo documentário?*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RAMOS, M. G. P. A.. O documentário como fonte para o experimental no cinema de Arthur Omar. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

SIBILIA, PAULA. A construção de si como um personagem real. Revista ECO Pós, Rio de Janeiro, V.15, n.3, p. 22-46. 2012. Disponível em: [https://revistas.ufrj.br/index.php/eco\\_pos/article/view/870](https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/870). Acesso em: 31 out. 2017.

SIBILIA, PAULA. *O show do eu: A intimidade como espelho*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil: Tradição e Transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

A CHEGADA DO TREM NA ESTAÇÃO. Direção: Auguste Lumière e Louis Lumière. 1896. 1 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RP7OMTA4gOE>. Acesso em: 31 out. 2017.

A OPINIÃO PÚBLICA. Direção: Arnaldo Jabor. Documentário. 1967. 71 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2SGJHK8Akq0>. Acesso em: 31 out. 2017.

A SAÍDA DOS OPERÁRIOS DA FÁBRICA. Direção: Auguste Lumière e Louis Lumière. 1896. 1 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xZx3eEr1pgc>. Acesso em: 31 out. 2017.

A VELHA A FIAR. Direção: Humberto Mauro. 1964. 5 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=JzCMGI7VCv8>. Acesso em: 31 out. 2017.

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho.

Documentário. 1984. 115 min. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=VJ0rKjLIR0c>. Acesso em: 31 out. 2017.

DRIFTERS. Direção: John Grierson. Documentário. 1929. 48 min. Disponível

em: <https://vimeo.com/226697492>. Acesso em: 31 out. 2017.

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2002. 110 min.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BgmfO4CasYw>. Acesso em: 31 out. 2017

ENTREATOS. Direção: João Moreira Salles. Documentário. 2004. 117 min.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CAa9zGxFXWo>. Acesso em: 31 out. 2017.

ILHA DAS FLORES. Direção: Jorge Furtado. Documentário. 1989. 13 min.

Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=Hh6ra-18mY8](http://www.youtube.com/watch?v=Hh6ra-18mY8). Acesso em: 31 out. 2017.

JANELA DA ALMA. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Documentário.

2001. 72 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4F87sHz6y4s>. Acesso em: 31 out. 2017.

JOGO DE CENA. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2007. 105 min.

Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuw](http://www.youtube.com/watch?v=RUasyqVhOuw). Acesso em: 31 out. 2017.

JUÍZO. Direção: Maria Augusta Ramos. 2007. 90 min. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=UymNRVuilnA>. Acesso em: 31 out. 2017.

NANOOK, O ESQUIMÓ. Direção: Robert Flaherty. Documentário. 1922. 78

min. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4](http://www.youtube.com/watch?v=v-dQbuW4kY4). Acesso em: 31 out. 2017.

PACIFIC. Direção: Marcelo Pedroso. Documentário. 2009. 72 min. Disponível

em: [https://www.youtube.com/watch?v=xk3mAL\\_XDGg](https://www.youtube.com/watch?v=xk3mAL_XDGg). Acesso em: 31 out. 2017.

OPERATION LUNE. Direção: Willian Karel. Documentário. 2002. 52 min.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=izxRRmz5SmU>. Acesso em: 31 out 2017.

O SANDUICHE. Direção: Jorge Furtado. Ficção. 1999. 13 min. Disponível em:

[www.youtube.com/watch?v=v\\_YcDYGdAKs](http://www.youtube.com/watch?v=v_YcDYGdAKs). Acesso em: 31 out 2017.

O SOM OU O TRATADO DE HARMONIA. Direção: Arthur Omar. Documentário 1984. 17 MIN. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=mPDiLKPP09o>. Acesso em: 31 out 2017.

RECIFE FRIO. Direção: Kleber Mendonça Filho. Documentário. 2009. 25 min. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=U9mu2TJ0scY](https://www.youtube.com/watch?v=U9mu2TJ0scY). Acesso em: 31 out 2017.

SANTIAGO. Direção: João Moreira Salles. Documentário. 2007. 79 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ChWUbWQJ04s>. Acesso em: 31 out. 2017.

SERRAS DA DESORDEM. Direção: Andrea Tonacci. Documentário. 2004. 136 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VNMrbokYunw>. Acesso em: 31 out 2017.

ÚLTIMAS CONVERSAS. Direção: Eduardo Coutinho. Documentário. 2015. 88 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HV76ZjtyEw>. Acesso em: 31 out. 2017.

VERDADES E MENTIRAS. Direção: Orson Welles. Rio de Janeiro: Continental Home Vídeo, 1973. 1 DVD. Documentário. 86 min.

ZELIG. Direção: Woody Allen. Documentário. 1983. 86 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5q8kZKpVaDg>. Acesso em: 31 out 2017.